

莫里斯·艾史帖弗

Maurice Estève, 1904-2001

王哲雄 Che-Hisung WANG
國立台灣師範大學美術研究所前所長
實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授



二〇〇一年六月二十七日過逝的莫里斯·艾史帖弗 (Maurice Estève)，享年九十七歲。這位長壽的法國藝術家，早就決定將他一生的重要畫作，捐贈給布賀吉 (Bourges) 市政府，這也是艾史帖弗生前唯一的一次大捐贈。艾史帖弗所有的作品被永久典藏於一座十七世紀古老的「助理法官官邸」(l'Hôtel des Echevins) 改建的「艾史帖弗美術館」(Musée Estève)，並於一九八七年十二月十七日開放給民衆參觀。這棟嚴肅大方並擁有兩個精心設計，以石頭砌成的壁爐之古建築體，分三層樓有系統地依照編年的方式陳列，展示艾史帖弗從一九一九年到一九九八年的作品。在大廈裡，原先稱為「財稅廳」(Chambre du Trésor) 的空間，其建築設計的特別：到處都是防火石頭的「尖形穹窿」(ogive)，過去曾經是市政府的檔案保管處，也平添該美術館幾分後現代的氛圍。二樓特闢一間「視聽室」，播放艾史帖弗在其出生地谷蘭 (Culan) 的工作室，創作的實際景況錄影；這麼溫馨的設想，並不是每一位捐畫的畫家都享有如此的禮遇。

莫里斯·艾史帖弗是一九〇四年五月二日出生於法國中部歇禾 (Cher) 地區的谷蘭。他的父親是巴黎賣鞋子的商人，而母親是服裝設計師，熱愛她所從事的職業，因此在生下艾史帖弗之後，立刻又返回自己的工作崗位，她把養育小孩的責任，完全交給居住谷蘭的婆家。所以，艾

史帖弗實際上是由他的祖父母在鄉下的農村拉拔長大；而在八歲的時候，自己就開始塗鴉般地畫起畫來。艾史帖弗稍後回憶著說：「只要我找到空檔的時刻，甚至，往往是在和小同伴一起玩耍的時候，我倒寧可自己關在家裡畫畫。」(Roland Narboux, *L'Encyclopédie de Bourges*, 2005/12/11, <http://encyclopedie.bourges.net/estev-e1.htm>)

艾史帖弗在谷蘭唸小學，但當他九歲時，祖父母就送他到巴黎和父母親一起生活。在巴黎，小小年紀的艾史帖弗發現羅浮美術館時，愛上夏荷丹、柯賀、庫爾培和德拉克崙的作品。不過，法國在此刻捲入第一次世界大戰的紛爭，所以他又回到谷蘭避難兼渡假。不久他又繼續在谷蘭唸書，這將是他最後一次在學校就讀，艾史帖弗說：「我想繼續我的學業，我父親卻堅決反對」(Ibid.)。不錯，他的父親是要他去當印刷排版工人，而學校的老師卻發現他很有個性，鼓勵他當畫家；加上他的好奇心相當強，對他自我探索的能力培養是絕對有幫助的。十一歲開始畫油畫，一九一八年之後，艾史帖弗便住到巴黎來，利用夜間上素描課，同時也在一家現代傢具設計工作室當學徒。

十五歲他就懂得運用透視學表現風景畫的深度空間，也在這時興奮地發現塞尚的作品。一九二三年，他到西班牙的巴塞隆納整整一年，帶領一個披巾圖案和布花設計的工作室，而又因地利

之便，發現西班牙的「羅馬時期藝術」。次年，艾史帖弗返回巴黎，他的興趣轉向對羅浮美術館所典藏的原始藝術以及塞尚作品的鑽研。雖然他不能如願地接受正規的美術學院教育，卻絲毫阻止不了他前往蒙巴那斯 (Monparnasse) 的「科拉荷西學院」(l'Académie Colarossi) 的工作室自由選課進修。接著，他又受到超現實主義的影響，從一九二九年開始每一屆的「超獨立沙龍」(Salon de Surindépendants)，他都會送作品參展，一直持續到一九三八年為止。一九三〇年，他在巴黎的「范浮門」(Porte de Vanves) 布置了一間道地的畫室，同時假「伊梵迺畫廊」(Galerie Yvangot) 舉行第一次個人展，但成果不彰；然而失望或許就是希望的開始，艾史帖弗拋開所有既往的表現形式，試著以更開放的胸襟，重新找尋自己的風格。法國名藝術史學者多里瓦 (Bernard Dorival) 對艾史帖弗繪畫風格的轉型，認為這是「藝術家對純造型世界重新思考的意願」(Ibid.)。

一九三六年西班牙血腥的內戰一觸即發，對歐洲許多知識份子而言，這是個令人感覺身心嚴重受創的時刻，在巴塞隆納待過的艾史帖弗，當然更是不能例外的憤慨。不過他倒是不像西班牙藝術家如畢卡索、米羅、達利、塔畢耶斯等人，將這種情緒強烈反應於作品之中；他只畫了一段很短時期的表現主義風格，紓解心中鬱結。在一九三七年三月的

一次展覽會，艾史帖弗的一幅《洗腳的婦女》(La Femme au bain de pieds, 1933) 被「高特柏格美術館」(Musée de Göteborg) 購買典藏；從此之後，北歐國家對艾史帖弗作品的注意與興趣是與日遽增。

一九三七年的「世界博覽會」輪到巴黎舉辦，奧菲主義(Orphisme)的創始人德洛內夫婦(Robert et Sonia Delaunay) 接受委託，在法國館的展場繪製巨大的壁畫；艾史帖弗應召參與該項裝潢繪製的工程。眼看他的知名度有逐漸上揚的趨勢，他也於一九三九年搬家，住進畫家聚集的蒙巴那斯，但是他的經濟狀況還是很不好，有時連畫材都買不起，經常用畫過的舊畫布畫畫。他回憶起那段艱困的時期而感慨地說：「一旦有點錢，我就畫畫，當我身無分文的時候，便設法做點小差事賺取生活費。這種狀況持續到一九三九年」(Ibid.)。更不巧的是第二次世界大戰接踵而來，他接到動員令到軍中報到並服役一年。一九四二年他與「路易·卡黑畫廊」(Galerie Louis Carré) 訂有口頭上同意全權代理售畫的合約；而一九四七年丹麥哥本哈根「國家美術館」(Statens Museum) 的館長約安·魯包(Jorn Rubow) 向艾史帖弗購買兩件作品：《白色凳子》(Tabouret Blanc, 1936) 和《奧維涅的庫房》(Hangars d'Auvergne, 1944)，從此艾史帖弗可以靠畫畫生活。

實際上，二次世界大戰期間，艾史帖弗並沒有中斷他的繪

畫生涯，他畫了許多速寫草圖，準備以後再逐件完成。一九四五年在傑昂·巴染(Jean Bazaine, 參閱「藝術春秋26」) 的發起策劃之下，假「路易·卡黑畫廊」舉辦了「法國傳統的年輕畫家」展覽會，艾史帖弗、拉畢格(Lapicque)、馬內希耶(Alfred Manessier, 參閱「藝術春秋28」) 和塔勒·寇亞特(Tal Coat) 都提出作品參展；對這些畫家而言，立體主義的結構和馬諦斯(Henri Matisse) 及波納荷(Pierre Bonnard) 亮麗的色彩，才是他們效法的對象，所以他們的畫風，在不排除「具體真實」的情況下轉向抽象。艾史帖弗也大約在一九四七年轉畫抽象繪畫，而這一年是法國「抒情抽象」，不讓美國「抽象表現主義」專美於前的關鍵年代(參閱「藝術春秋」1、2、3、19、20、23)。

艾史帖弗在一九五五年離開蒙巴那斯的畫室，而在巴黎拉丁區靠近盧森堡公園附近的「王子先生街四號」(4, Rue Monsieur Le Prince) 另闢一間工作室；從此之後，他每個暑假都回到谷蘭畫水彩畫或拼貼作品。艾史帖弗已經是家喻戶曉的名畫家；一九五六年，他的第一本專書由「佳拉尼出版社」(Editions Galanis) 正式推出問世，而執筆的藝術史學者是筆者在巴黎留學時，教我們「藝術社會學」的國際知名教授法蘭卡斯特爾(Pierre Francastel)，他以藝術社會學的角度來詮釋艾史帖弗的作品。由於艾史帖弗的色彩和結構，非常適合現代彩繪



史凱貝特(Skibet) 1979

玻璃的表現方式，瑞士裘哈山區(Jura suisse) 的貝赫蘭谷賀教堂(l'église de Berlincourt)，於一九五七年特別委託艾史帖弗繪製該教堂的彩繪玻璃。

一九六一年，艾史帖弗有個重要的回顧展，分別在瑞士的巴爾、德國的杜塞多夫、丹麥的哥本哈根和挪威的奧斯洛巡迴展出，贏得北歐諸國的高度賞識。一九七〇年榮獲法國政府頒授的「國家藝術大獎」(Grand Prix national des Arts)；巴黎頗有聲望的「克羅德·貝賀納畫廊」(Galerie Claude Bernard) 也在一九七七年特別為艾史帖弗辦了一次「繪畫近作」(Peintures récentes) 的展覽，而該畫廊旋於次年的「國際當代藝術博覽會」(FIAC) 專門推出艾史帖弗的「水彩畫」。此刻的艾史帖弗，已經是各大畫廊與美術館搶著為他開畫展的對象；一九八一年，馬賽的「康提尼博物館」(Musée Cantini)、「盧森堡國家博物館」(Musée d'Etat de Luxembourg)、「麥滋博物館」(Musée de Metz)，先後展出他從一九五〇至一九八〇年止計三十年完整的作品。

一九八二年八月四日，艾史帖弗許下一生最大的願望，希望將他最重要的作品一整筆捐贈出



薇荷繆斯 (Vermuse) 1958 私人收藏

來，一些親近的朋友爲他先成立一個「莫里斯·艾史帖弗與其作品之友會」(L'association des Amis de Maurice Estève et de ses oeuvres)，幫忙尋找永久典藏及展出這批捐贈作品的場所。(見 Galerie Claude Bernard: Maurice Estève, 2005/12/8, http://www.claude-bernard.com/artiste.php?artiste_id=36)

一九八四年的當屆「秋季沙龍」(Salon d'Automne)，爲了向這位八十大壽的艾史帖弗大師表示敬意，以「向艾史帖弗致敬」的主標題，展出他十五幅新近完成的作品；「克羅德·貝賀納畫廊」也同時配合展出五十件素描近作(1972-83)。

經過近三年的奔走，艾史帖弗的心事終於如願以償，布賀吉市政府接受這筆重要捐贈的保管與展出權，雙方於一九八五年七月二日簽訂捐贈協約，市政府取得「歷史古蹟」(Monuments Historiques) 維護單位與「法蘭西博物館統管處」(La Direction des Musées de France) 的協助，擔保將十七世紀古老的「助理法官官邸」改建爲「艾史帖弗美術館」。兩年後，美術館改建完成，正如本文起頭所述，艾史帖弗的作品完整地該美術館展現，不過稍早在一九八六年十月到一九八七年一月，「國立博物館聯合會」(La Réunion des Musées Nationaux) 爲了讓巴黎的觀眾有先睹爲快的機會，特別搶先在巴黎的「大皇宮」(Grand Palais) 做一次大型的回顧展，文化藝術學者李歐塔

(François Léotard)、文化部長朗格(Jack Lang) 等主持揭幕式，與會貴賓尙有當代大藝術家多人出席，場面相當風光。同年四月十二日，法國郵政總局，以他的一件作品《Skibet》(1979)，做爲郵票圖樣發行。艾史帖弗一生澹泊名利、勤奮畫畫，直到最後一口氣，其作品受到日本人的喜愛，一九八六年六月，東京的Artpoint 畫廊還爲他展出水彩創作。

談到艾史帖弗的畫作，如果與美國同一時期的「抽象表現主義」來比較，他畫面的結構性是相對的嚴謹而考究。以他一九五八年所畫的《薇荷繆斯》(Vermuse) 爲例，我們立刻區別出他的作品，無論造型與色彩，像是經過長時間的考慮和研擬之後所選擇的最佳「形式」。「抽象表現主義」的「自動運作」技法，似乎與艾史帖弗的性格相違，他寧可將感性成份訴之馬諦斯和波納荷強烈亮麗的色彩對比；「抽象表現主義」動作派強調的「瞬間表現」與「一氣呵成」，更不是他作畫的習慣。《薇荷繆斯》畫中「塊狀」的自由形體，雖然不像「幾何抽象」的一絲不苟、嚴峻冷漠，但是構圖組織嚴密、色彩鮮豔而不俗媚：黑、灰、藍、綠、赭的「寒色系」塊面，重如泰山地穩住整個畫面的主體架構；紅、橙、黃的「暖色系」，以及淡藍、淺紫、乳白、米黃等中間色調的「高明度」與「高彩度」色塊，形成畫面神奇的光源。對法蘭卡斯特爾來說，艾史帖弗這種慢條斯理綿密經營的

繪畫，絕不是形式主義者單純一句「抽象」就可以輕易帶過，他說：「艾史帖弗創造一種新類型的具象物，非常與衆不同而耐人尋味，卻又能被他人接受的事物」；這位曾經爲艾史帖弗寫過專書的名藝術史學者，繼續強調他的觀點，闡明艾史帖弗的作品「達到真實的新紀錄，發明甚於抽象」。換句話說，艾史帖弗是以自己獨一無二的視覺符號，去表達藝術家所觸及到的「真實」。

(Pierre Francastel, *Estève*, in Bernard Dorival: *Peintres Célèbres v.III-Peintres Contemporains*, Editions Lucien Mazenod, Paris, 1964, p.129.)

自從艾史帖弗過世之後，其畫價飛漲，在二〇〇二年的拍賣會中，一幅稱爲《Mitoi》的油畫作品以200000歐元成交，雖然不是天文數字，但以一位剛過世不久的藝術家來說，是相當高的價碼，由此可見收藏家對艾史帖弗作品的重視。